

Dossier d'accompagnement
LE VOYAGE DANS LA LUNE



VENIR À UN SPECTACLE

Nous sommes très heureux de vous accueillir à l'Opéra de Limoges !

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves. Vous pouvez le diffuser et le dupliquer librement.

Le service d'actions éducatives et culturelles est à votre disposition pour toute information supplémentaire.

N'hésitez pas à nous envoyer tous types de retours et de témoignages.



Mercredi 9 mars 2022 – 20h
Vendredi 11 mars 2022 – 20h
Dimanche 13 mars 2022 – 15h

Chanté en français, surtitré en français
Durée : environ 2h, sans entracte

INFORMATIONS PRATIQUES

La représentation débute à l'heure indiquée.
Nous vous remercions d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, afin de faciliter votre placement en salle.
Les portes se ferment dès le début du spectacle.

Nous rappelons aux enseignants et accompagnateurs que les élèves sont sous leur responsabilité pendant toute leur présence à l'Opéra. Ces derniers doivent demeurer silencieux pendant la durée de la représentation afin de ne pas gêner les artistes et les autres spectateurs.

Il est interdit de manger et de boire dans la salle, de prendre des photographies, de filmer ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

Nous vous remercions de bien vouloir faire preuve d'autorité si nécessaire.



Cliquer sur les liens Internet dans le texte et accéder directement aux pages concernées.

AUTOUR DE LA CRÉATION

- **Conférence tout public**
Voyage vers la lune : de la fiction à la réalité. Par Roland Lehoucq, astrophysicien au Commissariat à l'Énergie Atomique de Saclay.
Mardi 8 mars 2022 - 18h - Foyer du public.
- **Parcours thématique scolaire**
Rencontre avec l'équipe artistique.
Mardi 8 mars 2022 - 14h30.
Représentation.
Visite et/ou atelier (réservation en début de saison).

Nous vous souhaitons une très bonne représentation !

LE VOYAGE DANS LA LUNE DE JACQUES OFFENBACH

Le Voyage dans la Lune est un opéra-féerie en quatre actes et 23 tableaux de Jacques Offenbach, sur un livret d'Albert Vanloo, Eugène Leterrier et Arnold Mortier d'après Jules Verne. La création eut lieu au Théâtre de la Gaîté le 26 octobre 1875.

A l'Opéra de Limoges, *Le Voyage dans la Lune* est mis en scène par Olivier Fredj. La direction musicale est confiée à Chloé Dufresne. (Version révisée)

L'HISTOIRE

Le prince Caprice a parcouru le monde entier, il cherche de nouvelles aventures. Il demande à son père, le roi V'lan, l'impossible : rejoindre la lune. Le grand savant Microscope met en place une solution balistique incroyable pour propulser le jeune prince accompagné de son père et du savant jusqu'à l'astre céleste. Les Terriens découvrent alors une incroyable société sélénite où le commerce a remplacé l'amour. Ils bousculent l'ordre établi à coups de cœur et de pommes à croquer, dans une succession de situations toujours plus inattendues. La reine Popotte succombe au pauvre Microscope alors que la princesse Fantasia et le prince Caprice vivent la première idylle galactique.

L'EFFECTIF DE L'ORCHESTRE : 32 MUSICIENS

6 violons 1
5 violons 2
4 altos
3 violoncelles
2 contrebasses

2 flûtes - piccolo
1 hautbois
2 clarinettes
1 basson

2 cors
1 cornet
1 trombone

Timbales
1 percussionniste

PERSONNAGES, RÔLES ET VOIX

Le roi V'lan IV, baryton
Le prince Caprice, fils du roi V'lan IV, soprano
Microscope, savant, ténor
Le roi Cosmos, roi de la lune, baryton-basse
La princesse Fantasia, fille de Cosmos, soprano
La reine Popotte, femme de Cosmos, mezzo-soprano
Le prince Quipasseparlà, « roi de la bourse », ténor
Cactus, conseiller du roi Cosmos, ténor
Flamma, demoiselle d'honneur de Fantasia, [mezzo]-soprano

ARGUMENT

ACTE 1

1^{ER} TABLEAU : LE PRINCE CAPRICE

Au Palais royal et dans toute la ville, les préparatifs de la fête, que le roi Vlan organise en l'honneur du retour de son fils, s'achèvent. Le Prince Caprice a effectué un long voyage pour parfaire son éducation. Dès son arrivée, le roi Vlan souhaite céder la couronne à son fils qui la refuse.

Caprice ne souhaite ni gouverner, ni se marier, il veut la liberté, le mouvement, l'air, l'espace. En apercevant la lune, il y voit sa prochaine destination. Il demande à son père de le mener dans cet endroit inconnu et inexploré. Vlan cède et demande à Microscope, le plus grand savant du royaume, de trouver le moyen d'y aller. Celui-ci répond que cette mission regarde l'Observatoire.

2^E TABLEAU : A L'OBSERVATOIRE

Les astronomes interrogés proposent de ne pas répondre et de nommer une commission. Caprice, furieux, demande à son père de les renvoyer. Le Roi Vlan congédie les astronomes et Caprice menace Microscope de la même sanction s'il ne trouve pas un moyen pour aller sur la lune. Microscope leur donne rendez-vous huit jours plus tard, dans sa forge.

3^E TABLEAU : LA FORGE

Les forgerons et les forgeronnes terminent leur ouvrage quand Vlan et Caprice arrivent huit jours plus tard. Microscope leur dévoile son invention : un obus lancé par un canon. En raison de la probabilité de l'échec de la mission, Microscope est convié à accompagner Caprice. Le Roi Vlan est aussi du voyage, à la suite de la demande insistante de son fils.

4^E TABLEAU : LE DÉPART

Les trois voyageurs Vlan, Caprice et Microscope montent dans l'obus. Les artilleurs mettent le feu et, dans une détonation formidable, l'obus s'en va vers la lune.

ACTE II

1^{ER} TABLEAU : DANS LA LUNE

Des voix mystérieuses se font entendre, une ville à l'architecture étrange apparaît.

2^E TABLEAU : L'ARRIVÉE

Les sélénites observent avec inquiétude le ciel. Un point noir s'approche d'eux et va les réduire en poussière. Cosmos, le roi de la lune, et son conseiller Cactus les contraignent à se calmer. Dans un vacarme épouvantable, l'obus s'écrase sur une maison et les sélénites se cachent.

Vlan, Caprice et Microscope sortent de l'obus et observent cette planète désolée. Quelques sélénites se montrent, Cosmos réapparaît et demande aux terriens d'où ils viennent. Ce dernier ne veut pas croire que Vlan, Caprice et Microscope arrivent de la Terre. S'ensuit un échange houleux entre Cosmos et les trois terriens condamnés à être enfermés en prison. Mais Popotte, la femme du roi Cosmos, et Fantasia, leur fille, font leur apparition. Fantasia, dont c'est l'anniversaire, prend en pitié ces prisonniers et demande pour eux la liberté. Cosmos accepte et propose aux terriens une visite de son palais.

3^E TABLEAU : LE PALAIS DE VERRE

Cosmos et Cactus présentent à Vlan, Caprice et Microscope le fonctionnement administratif de la lune. Cosmos est étonné d'apprendre que Vlan aime être roi car, sur la Lune, personne ne veut être candidat. Ils choisissent aux hasards dix des plus riches et le plus gros d'entre eux est proclamé roi.

4^E TABLEAU : LE PALAIS DE VERRE

Caprice courtise Fantasia, mais celle-ci ne le comprend pas, elle ne sait pas ce qu'est l'amour. Il tente de le lui expliquer, sans y parvenir : l'amour n'existe pas sur la lune. Cosmos le confirme à Vlan : quand on souhaite un enfant, on le demande, il y a une région qui est spécialisée dans ce commerce.

5^E TABLEAU : LE PARC

Caprice, désespéré par la princesse Fantasia qui ne peut l'aimer, mange une pomme. La Princesse Fantasia, qui est à sa recherche, s'étonne devant ce fruit inconnu. Elle le goûte et son cœur devient sensible. Fantasia tombe immédiatement amoureuse de Caprice. Le palais est en émoi : l'amour, c'est une maladie sur la lune.



6^E TABLEAU : LES OMBRES ERRANTES

7^E TABLEAU : LES JARDINS DE COSMOS

ACTE 3

1^{ER} TABLEAU : LA CONSULTATION

Fantasia est enfermée dans sa chambre. Les Dames du Palais tentent de la délivrer après avoir entendu ses appels d'amour destinés à Caprice. Mais elles sont repoussées par les gardes. Les médecins du royaume examinent la princesse Fantasia. Elle leur échappe et retrouve Caprice. Pour la sauver, Caprice lui propose de rendre Cosmos amoureux en lui faisant boire un élixir à base de pomme. Cosmos, devant l'incurabilité de la maladie, décide de vendre sa fille : c'est l'habitude sur la lune quand une femme a cessé de plaire. Caprice promet à Fantasia de la faire acheter pour lui.

2^E TABLEAU : LE MARCHÉ AUX FEMMES

Sur la lune, c'est le marché aux femmes qui tient lieu de Bourse. Caprice a chargé Microscope d'acheter Fantasia. Voyant que le prince Quipasseparla, « le roi de la Bourse », risque de faire monter les enchères, il lui propose de négocier. Quipasseparla fait mine d'accepter et le fait boire, l'empêchant ainsi de participer à la vente. Vlan et Caprice arrivent costumés en charlatans. Ils proposent un élixir faisant, entre autres, maigrir les gros. Cet élixir étant très précieux, seul un roi en est digne et Cosmos en est l'heureux bénéficiaire. Cosmos le goûte et se sauve, se croyant empoisonné. Il s'agit en fait pour lui de la découverte de l'alcool. Quipasseparla gagne Fantasia à la vente.

3^E TABLEAU : LE PAYS DES VENTRUS

Quipasseparla et son harem arrivent au pays des ventrus où ils font un arrêt dans une auberge. Microscope arrive poursuivi par Popotte. Popotte est elle-même poursuivie par Cosmos devenu fou amoureux d'elle. Devenu amoureux de sa femme et voyant que celle-ci ne l'était pas, il lui a fait boire de l'élixir. Mais Microscope passant par là, c'est de lui que Popotte est tombée amoureuse ! Vlan et Caprice arrivent à la recherche de Fantasia. Vlan s'arrête pour déjeuner. Caprice, ayant retrouvé Fantasia, fuit avec elle. Cosmos surgit furieux d'être amoureux et trompé par sa femme... L'auberge est fouillée. Vlan et Microscope sont démasqués malgré leur faux gros ventre. Les gardes se lancent à la poursuite de Caprice et de Fantasia qu'ils ramènent. Quipasseparla renonce à la princesse. L'hiver succédant immédiatement à l'été dans cette contrée, c'est sous la neige qu'ils regagnent la capitale.

4^E TABLEAU : 50 DEGRÉS AU-DESSOUS DE ZÉRO Grand ballet des flocons de neige.

ACTE 4

1^{ER} TABLEAU : LE CLOS DES POMMIERS

Les femmes de la lune découvrent l'amour, mais le roi Cosmos ne l'entend pas ainsi. Vlan, Caprice et Microscope sont amenés devant la Justice. Ils sont condamnés à passer cinq ans à l'intérieur d'un volcan éteint où ils seront absolument privés de toute espèce de nourriture.

2^E TABLEAU : LA GLACIÈRE

Amenés dans la partie supérieure du volcan, Vlan, Caprice et Microscope prennent place avec Cosmos dans un panier qui les descend dans le cratère.

3^E TABLEAU : LE CRATÈRE

Arrivés en bas, la corde retombe, coupée en haut par Popotte qui reproche à son mari de vouloir faire périr Microscope. Paraît alors Fantasia qui s'était cachée pour mourir avec Caprice. Devant sa situation désespérée, Cosmos leur promet la liberté s'ils trouvent une sortie.

4^E TABLEAU : L'INTÉRIEUR DU VOLCAN

Ils cherchent une sortie au milieu des grondements et des détonations. Le volcan entre en éruption.

5^E TABLEAU : L'ÉRUPTION

6^E TABLEAU : LA PLUIE DE CENDRES

7^E TABLEAU : LE SOMMET DU VOLCAN APRÈS L'ÉRUPTION

Caprice, Fantasia, Cosmos et Vlan gisent sur le sol, évanouis. Ils se réveillent, Microscope sort d'une crevasse. Popotte accourt. Ils sont sauvés.

8^E TABLEAU : LE CLAIR DE LUNE



Télécharger le livret : <http://www.bruzanemediabase.com/fre/Documents/Livrets/Voyage-dans-la-Lune-Le-Vanloo-Leterrier-Mortier>

JACQUES OFFENBACH - UN PARCOURS HORS DU COMMUN



Photographie de Nadar - 1878

JACQUES OFFENBACH

20 juin 1819, Cologne (Allemagne) – 5 octobre 1880, Paris

Créateur de l'opéra-bouffe français et compositeur prolifique de Second Empire, Jacques Offenbach a incontestablement marqué la vie théâtrale et lyrique du XIX^e siècle en créant un nouveau type de divertissement adapté à la vie moderne.

DE COLOGNE À PARIS, DU VIOLONCELLE AU THÉÂTRE DES BOUFFES-PARIISIENS

Né en Allemagne, Jacob Eberst révèle très jeune des dons pour la musique, notamment le violoncelle. Venu, dès 1833, à Paris - seule ville dans laquelle un artiste juif peut à l'époque faire carrière - Jacques Offenbach (qui a francisé son prénom) compose de nombreux ouvrages et crée son propre théâtre en 1855, le Théâtre de Bouffes-Parisiens, dans lequel il cumule les rôles de directeur, compositeur, répétiteur, chef d'orchestre et parfois de metteur en scène. Il travaille entre autres avec les librettistes Henri Meilhac et Ludovic Halévy et y engage ses interprètes fétiches.

Conformément à la réglementation des théâtres, qui interdit les formes longues et entièrement chantées en dehors des scènes subventionnées par l'Etat, les Bouffes-Parisiens proposent une programmation de théâtre chanté et d'opérette. C'est dans cet espace que les premières œuvres d'Offenbach gagnent en popularité.

Contes d'Hoffmann, qui lui apporte enfin la reconnaissance officielle qu'il souhaitait, en devenant l'un des ouvrages les plus joués du répertoire lyrique.

Quelques œuvres

1858 : *Orphée aux Enfers*, opéra-bouffe
1864 : *La Belle Hélène*, opéra-bouffe
1866 : *La Vie parisienne*, opéra-bouffe
1867 : *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, opéra-bouffe
1868 : *La Périochole*, opéra-bouffe
1881 : *Les Contes d'Hoffmann*, opéra fantastique

UN SYMBOLE DE L'ESPRIT PARISIEN

Dans les années 1860, Offenbach atteint le sommet de sa gloire et devient la coqueluche du Second Empire et de sa cour. Pourtant, bien que naturalisé français en 1860, la guerre de 1870 interrompt brutalement son succès et sa vie heureuse. Vie qu'il ne retrouvera plus. Victime d'attaques xénophobes, il quitte un temps Paris, avant de revenir en 1872 comme directeur du Théâtre de la Gaîté Lyrique. Mais ruiné, il part en tournée aux Etats-Unis d'où il revient souffrant. C'est ainsi qu'il meurt avant même la création de son ultime projet, *Les*

Opéra-féerie spectaculaire, *Le Voyage dans la Lune* est riche en effets spéciaux et en couleurs orchestrales, tous séduisants pour l'œil et l'oreille du public. A l'opposé de l'opéra officiel, strictement réglementé, cet ouvrage propose un spectacle joyeux et poétique, parfois satirique. Mélangeant le parlé, le chanté et la danse, il nécessite des artistes aussi bons comédiens que chanteurs.

Exemple : les couplets de roi V'lan (acte I)

Dans cet air, au tempo *Allegro vivo*, Offenbach souligne l'autorité du roi, vite balayée par les jeux de répétitions de la syllabe « V'lan » rimant avec « rataplan ». Les très nombreuses onomatopées, dénuées de sens, soulignent le peu de consistance du personnage qui souligne lui-même ses faiblesses dans le premier et le deuxième couplet. La satire de l'autorité n'est pas loin...

V'LAN, entrant, suivi de quelques dignitaires

V'lan, V'lan,
Je suis V'lan,
C'est moi le Roi V'lan,
V' li ! V'lan !
V'lan ! Rataplan !
Je suis le Roi V'lan !

I.
Dans le dur métier de Roi,
Rien n'est bon, croyez-moi,
Comme un nom fier et terrible ;
Car lorsque l'on apparaît,
Aussitôt chacun se tait,
Et grâce à ce secret,
On fait une peur horrible
À chaque sujet !
C'est pour ça que le mien
Me paraît assez bien :
Il est très vif, il résonne,

Il fait du bruit, il étonne : V'lan ! V'lan !
Je suis V'lan,
Etc.

II.
Ainsi moi, c'est entre nous,
Je suis un prince doux
Et même trop débonnaire !
Et si l'on crie un peu haut,
Quand je veux parler d'impôt
Je me sens aussitôt
Assez mal à mon affaire
Dès le premier mot.
Par bonheur j'ai mon nom,
Qui me tient lieu d'aplomb,
Et grâce à lui je m'en tire,
Car alors je n'ai qu'à dire : V'lan ! V'lan !
Etc.

TOUS
V'lan, V'lan, c'est lui V'lan, C'est bien le Roi V'lan.



Acte I : couplets du roi V'lan

<https://www.youtube.com/watch?v=zST7cC3uzNg>

« Il me semble qu'il s'agit d'abord d'un abandon quasi physique, de la part du compositeur, à cet effet grisant émanant des mots et des syllabes de la langue française. On trouvera cet effet dans les écoles d'« opérettes » dérivées de l'esthétique d'Offenbach (Londres, Madrid, Berlin, Vienne), sans parler des déluges syllabiques dans l'opéra bouffe italien. Mais chez notre musicien, cela verse dans l'ivresse pure, comme dans ce passage de *Ba-ta-clan* où les personnages ne semblent plus pouvoir se lasser de répéter à l'infini « Il demande une chaise. » (...) Cette étrange ivresse verbale, fondée sans doute en partie sur la découverte tardive de la langue française, dont il semble user comme un jouet, est probablement aussi l'une des raisons pour lesquelles les poètes surréalistes - Breton en tête -, généralement peu férus de musique, vouaient au compositeur de *La Belle Hélène* un culte tout particulier. »

Robert Pourvoyeur, *Offenbach*, « Solfèges », Seuil, 1994.

UNE SOURCE D'INSPIRATION : JULES VERNE

Le livret d'Albert Vanloo, Eugène Leterrier et Arnold Mortier est inspiré de l'œuvre de Jules Verne, en particulier *De la Terre à la Lune* et *Au centre de la Terre*. Ce dernier se plaignit du reste à son éditeur des nombreuses similitudes entre l'argument du *Voyage dans la Lune* et ses propres œuvres. Les auteurs de l'opéra entendaient tirer parti de la vogue des romans de l'écrivain qui faisaient alors l'objet d'adaptations très populaires, ainsi que de l'engouement des Parisiens pour le genre de la féerie. Celui-ci reposait notamment sur d'impressionnants effets scénographiques. Le clou du *Voyage dans la Lune* à cet égard est sans doute l'introduction d'un dromadaire méhari sur la scène, emprunté au Jardin d'Acclimatation. Mais les décors des peintres Cornil, Fromont et Cheret impressionnent aussi beaucoup les spectateurs, avec leurs répliques réalistes de l'Observatoire de Paris, d'un haut-fourneau ou d'un volcan en éruption ; et leurs représentations de lieux imaginaires : paysage lunaire, palais de verre ou galeries de nacre. La présence de grandes masses chorales et de ballets achève de donner à cette œuvre tout le brillant possible d'une production lyrique française du Second Empire. Aux côtés de ces effets scéniques, ce sont la veine à la fois comique et poétique du livret – qui met en scène la rencontre entre Terriens et une société orwellienne désabusée – ainsi que la qualité des mélodies d'Offenbach qui expliquent le succès de cet opéra plein de fantaisie. Après sa création parisienne, l'œuvre est donnée à Londres et à Vienne, en 1876.

Texte du Palazetto Bru Zane

François Oswald dans *Le Gaulois*, 1875

« M. Verne, dont le nom est devenu si populaire, a, lui aussi, fait un voyage à la lune, qu'il a entouré de toutes les découvertes de la science moderne et enrichi de ces mille détails qui rendent vraisemblables ses inventions les plus extravagantes. Mais comme chez lui, le merveilleux doit toujours être expliqué par une apparence de réalité, il s'est arrêté et n'a pas osé pénétrer jusqu'au cœur de son sujet, se bornant à vulgariser ce que l'astronomie nous permet de savoir sur la lune.

MM. Leterrier, Vanloo et Mortier ont été plus audacieux ils ont simplement emprunté à leur illustre devancier son point de départ, c'est-à-dire le canon- monstre qui envoie dans la lune trois ou quatre aventuriers, et dès lors, leur action nage en pleine fantaisie jusqu'au dénouement, où

ils se rencontrent encore avec M. Verne qui, lui aussi, mais ailleurs, a feint que des voyageurs entrés dans un volcan sont rejetés sains et saufs au dehors, par une soudaine éruption. Là s'arrête une coïncidence voulue, pour ainsi dire, par le sujet : il s'agit d'un jeune prince, gâté par son père le glorieux roi V'lan [sic], qui, à bout de caprices, s'avise de lui demander la lune. »

Le Figaro - extrait « La soirée théâtrale », 27 octobre 1875
« Les billets pour la première de la Gaité ont fait prime à la Bourse. Tout le monde aurait voulu être du voyage. Depuis quinze jours, les demandes s'annonçaient dans le cabinet de M. Vinzentini et chez M. Gaudemar, le secrétaire du théâtre. Il en est venu deux mille de plus que la salle ne peut contenir de spectateurs.

Aussi voit-on des habits noirs jusqu'aux secondes galeries. Il y a six personnes dans les loges de quatre places et, pendant les entr'actes, c'est à peine si l'on peut circuler dans les couloirs.

Au dehors, devant la façade de la Gaité, la foule s'arrête curieusement, admirant un magnifique relief de la lune qu'on a installé à la porte, et qui, éclairé par des réflecteurs puissants, est d'un grand effet. Malheureusement les arbres du square des Art-et-Métiers vous empêchent de regarder à la distance voulue ce cartonage fort intéressant au point de vue astronomique. M. Vinzentini avait prié le préfet de la Seine de faire couper ces arbres gênants, mais le préfet a eu l'indélicatesse de refuser. Le relief de la lune n'est pas l'œuvre du premier venu ; c'est M. Chéret qui l'a confectionné. Il reproduit exactement les volcans, les montagnes, les plaines et les océans qu'on aperçoit dans la lune à l'aide du télescope. L'Observatoire même ne possède rien d'aussi complet.

Le lever de rideau est annoncé pour sept heures et demie, mais on ne peut commencer qu'un peu avant huit heures, et encore y a-t-il des retardataires.

[...] On frappe les trois coups. Messieurs les voyageurs pour la lune, en route ! »

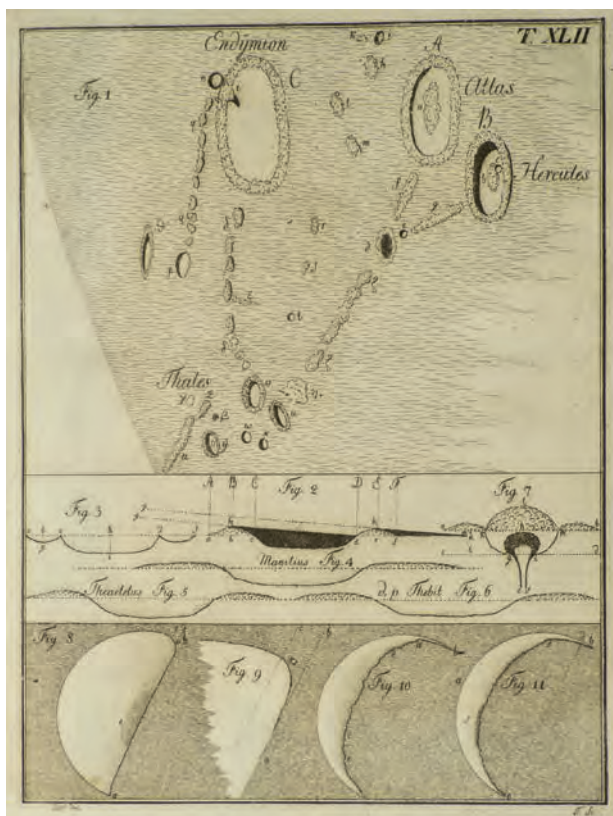
LA LUNE : OBJET DE FASCINATION

Depuis l'Antiquité, la Lune fait rêver les hommes. Que ce soit en littérature, musique, peinture ou au cinéma, les artistes ont mis en scène leur propre « voyage dans la lune », mélangeant les connaissances scientifiques de l'époque aux fruits de leur imagination. En 1969, le mythe devient réalité : les premiers hommes mettent le pied sur la Lune.

LA SÉLÉNOGRAPHIE

Tirant son nom de Séléné, déesse grecque de la Lune, la sélénographie était l'étude de la surface lunaire. Outre la cartographie de la Lune (de sa face visible par la nomination des « mers » (*maria*), cratères, montagnes, etc), cette discipline entreprenait aussi de restituer les reliefs de certaines formations. Accéder à la mesure des hauteurs de formations verticales est en effet possible à partir de la longueur des ombres qu'elles projettent, au fil des phases, lorsqu'elles sont éclairées en lumière rasante.

Vers 1603, William Gilbert fait le premier dessin de la Lune basé sur des observations faites à l'œil nu, appelant les masses sombres « regio » et « continens ». En 1609, Thomas Harriot réalise le premier dessin de la Lune vue dans une lunette qui grossit six fois (puis dix fois en 1610), ce qui lui permet d'observer de nombreux cratères. D'autres dessins - de plus en plus précis - suivent, après l'apparition de la lunette achromatique inventée par John Dollond en 1659 et les perfectionnements du télescope. Au début des années 1700, les librations de la Lune (balancement apparent d'un astre autour de son axe, par rapport à un observateur terrestre) sont mesurées, montrant que plus de 50 % de la surface de la Lune sont en fait visibles.



Schröter, Johann Hieronymus (astronome allemand)
Selenotopographische Fragmente (1791-1802)
Etude sur la topographie sur la surface de la Lune

LA LUNE : OBJET DE FASCINATION

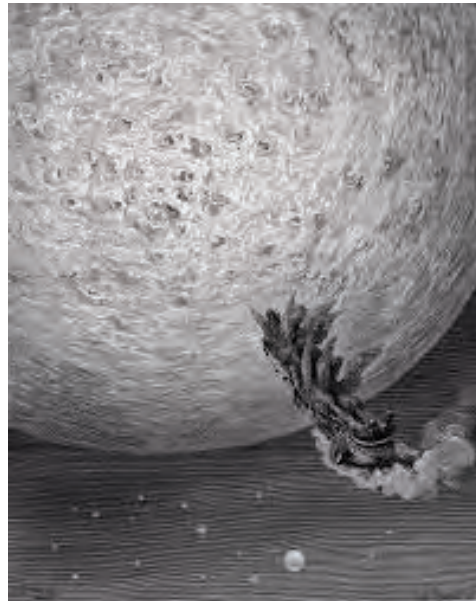
ROLAND FURIEUX DE L'ARIOSTE, poème épique en italien (1502-1532)

Chant XXXIV, stances 69-70

« Le saint évangeliste attacha au joug quatre chevaux plus rouges que la flamme : puis, s'étant assis avec Astolphe, il prit les rennes et les dirigea vers le ciel. Le char s'éleva en roulant à travers les airs, et il arriva bientôt à la région du feu éternel. Le vieillard obtint, par un miracle, que pendant leur passage il ne fut pas ardent.

Ils traversèrent toute la sphère du feu, et de là ils entrent dans l'empire de la lune. Ce lieu leur paraît être pour la plus grande partie comme un acier brillant et sans tache. Ils le trouvent égal, ou à peu près, à tout ce qui se rassemble dans notre globe, à tout ce globe lointain de la terre en y comprenant la mer qui l'enveloppe.

Ici Astolphe eut une double surprise : que ce pays, vu de près, fut si grand, tandis qu'il ressemble à un petit disque pour nous qui le regardons depuis notre planète ; puis qu'il fallût cligner les deux yeux, si de là il voulait distinguer la terre et la mer qui s'étend autour ; en effet, comme elles manquent de lumière, leur image ne va pas bien loin. »



Dessin de Gustave Doré, gravure sur bois de Charles Barbant.

Planche hors texte imprimée dans *Roland furieux, poème héroïque de L'Arioste*, traduit par A.-J. du Pays et illustré de 618 dessins par Gustave Doré. Hachette et Cie (Paris), 1879.

© Bibliothèque nationale de France

HISTOIRE COMIQUE DES ETATS ET EMPIRES DE LA LUNE D'HECTOR SAVINIEN CYRANO DE BERGERAC (1657)

Nouvelle initiatique relatant un voyage imaginaire sur la Lune. Le personnage principal, Cyrano de Bergerac lui-même (autofiction) s'envole jusqu'à la Lune en attachant tout d'abord autour de lui des fioles remplies de rosée, qui ont été attirées par le Soleil. C'est un échec. Il arrive ensuite sur la Lune grâce à une machine à fusée. Il trouve alors une civilisation d'êtres qui paraissent humains, mais dont les mœurs sont le contraire de ceux de l'homme.

Ce récit à visée satirique et philosophique, établit une critique des préjugés européens ainsi que de l'intolérance religieuse de l'époque.

Cet ouvrage est traditionnellement considéré comme l'une des premières œuvres de science-fiction.

« Quand j'eus percé selon le calcul que j'ai fait depuis beaucoup plus des trois quarts du chemin qui sépare la terre d'avec la lune, je me vis tout d'un coup choir les pieds en haut, sans avoir culbuté en aucune façon, encore ne m'en fussé-je pas aperçu, si je n'eusse senti ma tête chargée du poids de mon corps. Je connus bien à la vérité que je ne retombais pas vers notre monde ; car encore que je me trouvasse entre deux lunes, et que je remarquasse fort bien que je m'éloignais de l'une à mesure que je m'approchais de l'autre, j'étais assuré que la plus grande était notre globe ; pour ce qu'au bout d'un jour ou deux de voyage, les réfractions éloignées du soleil venant à confondre la diversité des corps et des climats, il ne m'avait plus paru que comme une grande plaque d'or. Cela me fit imaginer que je baissais vers la lune, et je me confirmai dans cette opinion, quand je vins à me souvenir que je n'avais commencé de choir qu'après les trois quarts du chemin. « Car, disais-je en moi-même, cette masse étant moindre que la nôtre, il faut que la sphère de son activité soit aussi moins étendue, et que par conséquent j'aie senti plus tard la force de son centre. »

Enfin, après avoir été fort longtemps à tomber, à ce que je préjugeai, car la violence du précipice m'empêcha de le remarquer, le plus loin dont je me souviens, c'est que je me trouvai sous un arbre embarrassé avec trois ou quatre branches assez grosses que j'avais éclatées par ma chute, et le visage mouillé d'une pomme qui s'était écachée contre. »

LA LUNE : OBJET DE FASCINATION

IL MONDO DELLA LUNA, OPÉRA EN TROIS ACTES DE FRANZ-JOSEPH HAYDN sur un livret de Carlo Goldoni (1777).

À l'aide de son télescope, le professeur Ecclitico observe la lune et ses habitants. C'est du moins ce qu'il affirme. Aussi, lorsque Buonafede, un bourgeois crédule et naïf, ajuste son œil à la lunette, il voit de petites silhouettes que le faux astronome et ses complices, le chevalier Ernesto et son serviteur Cecco, agitent afin de le duper. Dans quel but ? Les trois hommes veulent épouser les deux filles du barbon ainsi que sa servante, dont Buonafede est d'ailleurs lui-même épris. Lui faisant croire qu'il peut voyager sur la lune pour y goûter les plaisirs de la vie, les trois comparses veulent amadouer

le vieux bourgeois, d'abord réticent, pour qu'il change d'avis. Après un épisode « sur la lune », après maints quiproquos et confusions, Buonafede accorde la main de ses filles, avant de s'apercevoir qu'il a été trompé. Homme de bon fond, il pardonne et l'opéra se termine sur une réconciliation générale.

Ouverture de l'opéra, direction N. Harnoncourt :
<https://www.youtube.com/watch?v=uxgQ1tXKt7o>



DE LA TERRE À LA LUNE, TRAJET DIRECT EN 97 HEURES 20 MINUTES (1865) ET AUTOUR DE LA LUNE (1869) , SUITE DU PRÉCÉDENT, DE JULES VERNE.

Romans astronomiques d'anticipation, piliers de la science-fiction.

De La Terre à la Lune

Après la fin de la Guerre de Sécession, le Gun Club de Baltimore aux Etats-Unis tente d'envoyer un obus habité par trois hommes sur la lune. Un pari complètement fou qui sera relevé avec succès.

Autour de la Lune

Faute d'atteindre la Lune, l'obus tiré dans *De la Terre à la Lune* s'est mis en orbite. Barbicane, Nicholl et Ardan tentent néanmoins d'en découvrir les secrets : est-elle habitée ou habitable ? Après avoir découvert la face cachée de la Lune, l'obus finira par sortir de l'orbite



Premier quartier de Lune au télescope qui révèle les fausses mers et les cratères de notre satellite.
© J.-B Feldmann

AU XIX^{ÈME} SIÈCLE, LES ROMANTIQUES éprouvent une fascination pour la nuit, lieu des mystères et des passions cachées. La lune est l'élément sublime par excellence, déchirant la nuit, confondant mystère et grandiose. Elle entraîne le poète dans une rêverie, et revêt tantôt un rôle consolateur (dans une symbiose parfaite avec la nature), tantôt un rôle mélancolique, le poète y voyant le symbole de la féminité et de l'être aimé. Parfois, le mystère de la lune qui avait d'abord frappé le poète laisse place à l'évocation de la mort ou d'une menace. Il arrive enfin que le poète se trouve embarqué dans un voyage extraordinaire : la lune devient alors le fantôme d'une destination surnaturelle et idéale. Ainsi, le thème du clair de lune devient un thème de prédilection du Romantisme, et en particulier des peintres, des poètes et des compositeurs.

LA LUNE : OBJET DE FASCINATION

CLAIR DE LUNE DE FÉLIX VALLOTTON, vers 1895.

Huile sur toile

H. 27,0 ; L. 41,0 cm.

© RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



LE VOYAGE DANS LA LUNE, FILM DE GEORGES MÉLIÈS (1902)

Ce court-métrage, adapté du roman de Jules Verne *De la Terre à la Lune*, est considéré comme le premier film de science-fiction. Méliès met tout son art du trucage et de l'illusion au service de ce film. Son succès devient très vite européen puis mondial. Son film est piraté, plagié, mais l'homme en devient encore plus célèbre.

Synopsis. Six savants, membres du Club des Astronomes, entreprennent une expédition qui doit les conduire sur la lune. Ils partent dans un obus, tiré par un canon géant. Arrivés sur la lune, ils découvrent le clair de terre et rencontrent les Sélénites. Ils échappent à leur roi et retournent sur terre. Tombés dans la mer, puis repêchés par un navire, les six héros de cette aventure seront accueillis triomphalement.

Le film.

<https://www.lumni.fr/video/le-voyage-dans-la-lune-de-georges-melies>

Méliès utilise principalement deux types de trucages : la substitution et la surimpression. Méliès a raconté lui-même comment il a découvert, par hasard, le trucage par substitution :

« Veut-on savoir comment me vint la première idée d'appliquer le truc au cinématographe ? Bien simplement, ma foi. Un blocage de l'appareil dont je me servais au début (appareil rudimentaire dans lequel la pellicule se déchirait ou s'accrochait souvent et refusait d'avancer) produisit un effet inconnu, un jour que je photographiais prosaïquement la place de l'Opéra, une minute fut nécessaire pour débloquer la pellicule et remettre l'appareil en marche. Pendant cette minute,

les passants, omnibus, voitures avaient changé de place, bien entendu. En projetant la bande, ressoudée au point où s'était produit la rupture, je vis subitement un omnibus Madeleine-Bastille changé en corbillard et des hommes changés en femmes. Le truc par substitution, dit truc à arrêt, était trouvé. »

La technique de surimpression est une pure invention. C'est le fait de voir apparaître plusieurs fois le même personnage sur la même image.

Informations sur le film.

<https://www.lumni.fr/article/le-voyage-dans-la-lune-de-melies-film-cle-d-une-oeuvre-prolifique>



« L'idée du *Voyage dans la Lune* me vint d'un livre de Jules Verne intitulé *De la Terre à la Lune* et *Autour de la Lune*. Dans cet ouvrage, les humains ne purent atterrir sur la Lune, ayant, en effet, raté leur voyage. J'ai donc imaginé, en utilisant le procédé de Jules Verne (canon et fusée), d'atteindre la Lune, de façon à pouvoir composer nombre d'originales et amusantes images féeriques au-dehors et à l'intérieur de la Lune, et à montrer les monstres, habitants de la Lune, en y ajoutant un ou deux effets artistiques (femmes représentant les étoiles, comètes, etc., effets de neige, fond de la mer, etc.). »

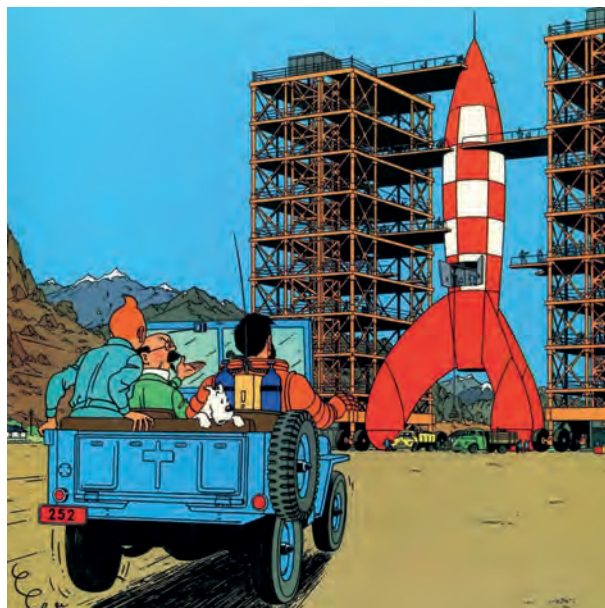
Georges Méliès, 1933

LA LUNE : OBJET DE FASCINATION

OBJECTIF LUNE ET ON A MARCHÉ SUR LA LUNE DE HERGÉ (1953 et 1954)

Hergé dessine dans un souci de réalisme refusant d'intégrer tout ce qui pourrait relever de la pure imagination ou fantasmagorie. Il s'entoure pour cela d'experts, l'astronavigateur Alexandre Ananoff et l'astronome Armand Delsemme comme consultants et effectue un énorme travail de préparation.

Par exemple, pour dessiner la fusée à damiers, Hergé s'inspire de la fusée A4-V2 de Wernher Von Braun, qui était souvent à damiers noirs et blancs. Pourquoi ces damiers ? Grâce à eux, les techniciens au sol qui observaient l'ascension de la fusée au travers de jumelles pouvaient ainsi vérifier si elle ne tournait pas sur elle-même. Et pourquoi rouges ? Hergé a situé la base de lancement de sa fusée dans un pays imaginaire, la Syldavie. Là où se trouve en fait la Croatie. Le rouge et le blanc sont les couleurs nationales de la Croatie.



Les premiers pas sur la Lune de Neil Armstrong et Buzz Aldrin, le 20 juillet 1969. © Image Nasa

MISSION APOLLO : PREMIERS PAS DE L'HOMME SUR LA LUNE en 1969

Le 21 juillet 1969, à 3h56 du matin heure française, des millions de téléspectateurs ébahis regardent à la télévision les images en noir et blanc des premiers pas d'un être humain sur le sol lunaire. La mission Apollo 11, à bord de la fusée Saturn V était lancée depuis le 16 juillet 1969.

EN CHANSONS



Fly Me to the Moon, Bart Howard, 1954

Version de Frank Sinatra : <https://www.youtube.com/watch?v=ZEcqHA7dbwM>

Le Soleil a rendez-vous avec la Lune, Charles Trenet, 1939

<https://www.youtube.com/watch?v=N7xkJRKKWJc>

Hijo de la luna, Mecano, 1986

https://www.youtube.com/watch?v=dK_FHUe5UiE
(version espagnole)

<https://www.youtube.com/watch?v=0iq9NeOCSNs>
(version française)

J'ai demandé à la Lune, Indochine, 2002

<https://www.youtube.com/watch?v=KAOmC5qT02w>

Sur la Lune, Bigflo et Oli, 2019

<https://culture.tv5monde.com/musique/paroles-de-chanson/sur-la-lune-95177>



UNE FANTASTIQUE ALTÉRITÉ

Dans un monde sans l'Autre, tout roule, enfin, tout tourne.

La Terre autour du soleil, la Terre sur elle-même, la lune autour de la Terre, l'Administration autour de ses règlements, l'Amour en rond, nos certitudes en boucle et l'humain autour de soi.

Dans *Le Voyage dans la Lune*, les habitants de la Lune comme de la Terre sont convaincus que l'Autre n'existe pas, qu'aucune autre planète n'est habitée, qu'ils sont seuls dans l'univers. Chacun ayant son système bien rodé, qui tourne bien, et entend bien le garder ainsi. Et pourtant, un jeune capricieux et une princesse fantaisiste auront raison de ce cycle perpétuel et provoqueront par leur rencontre une révolution sans précédent dans le système solaire.

Un volcan explosera, le monde serait-il détruit ? Finalement non, rencontrer cet Autre dont on niait l'existence offre simplement un regard nouveau, et un peu de distance, sur cette Terre et son système qu'on pensait immuable.

Voilà un paradoxe bien « terrien » : nos sociétés et nos cultures, en particulier occidentales, sont convaincues d'avoir fait le tour du monde, de tout connaître. Il nous est difficile d'envisager d'autres cultures et d'autres codes de valeurs.

C'est pour moi le sens profond de ce *Voyage dans la Lune* à sa création. Aujourd'hui, je souhaite éclairer notre monde d'une lumière nouvelle par ce qui dans l'œuvre va nous faire rire ; parce que ce qui fait rire est à la fois grotesque et fantastique et sait moquer avec bienveillance l'humain et sa vanité, ses systèmes et ses peurs.

UN CONTE OPÉRATIQUE

Rire et s'amuser de l'humain, de sa politique, de son organisation, de son refus de l'autre appelle le conte de fée ou la fable.

La Fontaine avec ses animaux, comme Grimm et ses monstres, nous ont offert une catharsis magnifique pour nous faire peur, nous faire rire en nous montrant intelligemment nos faiblesses et nos limites.

Le Voyage dans la Lune a toutes les caractéristiques d'un conte. Comme le souligne Bruno Bettelheim, un conte est presque invariablement bâti de la même façon : il y a toujours un système existant, centré autour des parents, que, pour trouver sa propre identité, l'enfant-personnage principal veut quitter. Il lui faut alors aller dans un monde différent, où tout est autre, où tout fait peur, pour finalement pouvoir rencontrer quelqu'un d'autre. Et dans cette rencontre de l'autre, après bien des épreuves, « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

L'analogie avec *Le Voyage dans la Lune* semble évidente. C'est bien Caprice, fils du roi Vlan, qui souhaite à tout prix voyager jusqu'à la Lune. C'est bien la rencontre entre la société terrestre et la société sélénite qui engendre d'abord des tensions et des épreuves avant d'amener à une autre façon d'envisager l'étranger. C'est enfin la découverte de l'Amour et la possibilité de rencontrer l'Autre qui conduisent à un dénouement heureux : deux sociétés, finalement apaisées, admirent la beauté d'un Clair de Terre, et eurent sans doute beaucoup d'enfants.

Le conte ne peut être réaliste. Il ne peut souffrir d'une actualisation trop importante qui le rapprocherait du spectateur jusqu'à l'empêcher d'en rire ou de s'en émouvoir. Il appelle à une vision déformée de références très claires. Comme chez Demy dans *Peau d'Âne*, il appelle ici à une mixité, à un futurisme daté.

Mais *Le Voyage dans la Lune* est une œuvre assez paradoxale. Il s'agit bien d'un véritable opéra-comique alternant les scènes parlées et chantées, mais également d'une œuvre qui reprend les codes du grand opéra : quatre actes, des grandes parties de chœur, un final d'acte majestueux, des arias virtuoses, des ballets...

L'œuvre appelle à être traitée en opéra. L'utilisation de la vidéo trouvera ici son importance. Par la puissance et la taille des images, il sera possible de créer des grands tableaux, alternant le fantastique et le grotesque, la comédie et la poésie, la grandeur et le jeu.

L'œuvre d'Offenbach est en ce sens un véritable conte opératique. Doivent-y coexister un univers fantastique, le grotesque et la fable.

Der Freischütz monté par les Marx Brothers, ou pour être plus cinématographique, George Lukas filmant Buster Keaton : les références ne manquent pas mais portent toute en commun la nécessité du contraste, du paradoxe, et de la mixité des genres.

FUTURISME & REVOLUTION

La musique d'Offenbach présente elle aussi un caractère révolutionnaire que nous souhaitons, en collaboration étroite avec le générique musical, mettre en évidence. Elle invite à alterner les références légères de l'opéra comique, avec une partition multiple, fantastique et proche de la musique de film et des effets spéciaux.

Les effets spéciaux, eux aussi inspirés d'époques révolues, seront des grandes scènes fantastiques, et notamment des finals d'acte.

Théâtralement, l'époque d'Offenbach est celle qui marque l'invention des effets spéciaux dans le spectacle vivant. Aller au théâtre devait procurer des sensations fortes et très visuelles. L'invention de la machine à fumée date de cette période, comme l'utilisation intensive de trappe pour faire apparaître ou disparaître.

A l'heure des hologrammes et des effets spéciaux de cinéma, rivaliser avec l'effet fantastique du cinéma contemporain relève d'une mission impossible. Mais s'appuyer sur ces effets « désuets » en en montrant les dessous redonnera la magie du fantastique avec des moyens simples.

Ainsi, les changements de décors seront manuels et à évocation industrielle, accompagnés de fumée et de bruitages. Bien sur, les apparitions et disparitions accompagneront tant le décollage que l'alunissage de l'obus, et bien des effets de soufflerie et de lumières donneront, avec le bruitage d'effets sons comme de l'orchestre, une illusion féerique.

Mais c'est le cinéma qui sera notre inspiration narrative la plus présente.

La fin du XIX^{ème} siècle marque l'invention de la photographie et bientôt du cinématographe. C'est évidemment à Méliès que l'on pense lorsqu'on évoque un autre « Voyage dans la Lune ». On pense à une image en noir et blanc colorisée. N'est-ce pas là une idée d'Offenbach, qui inventa dans ses théâtres l'affiche en couleur, en colorisant des photos en noir et blanc ?

Avec l'inspiration de la révolution industrielle, des haut-fourneaux et du métal, de la machinerie et des engrenages, l'emprunt au cinéma et à la photographie

colorisée à la Méliès constituera l'axe majeur de l'esthétique du spectacle : une esthétique intégralement en noir et blanc (plus précisément en niveaux de gris), colorisée par la lumière et la vidéo, donnant tour à tour l'élégance nécessaire et l'amusement indispensable à l'œuvre.

L'invention du cinéma est également un axe majeur de notre projet.

Très concrètement, la mise en scène et l'espace scénique seront construits comme un studio de cinéma dans lequel toute une équipe est en train de tourner un film.

Un décor, central, prendra place devant un « fond écran », qui, comme les toiles peintes de Méliès ou du théâtre, donnera à voir les différents lieux. Autour de cette base, nous ouvriront les coulisses d'un cinéma se fabriquant sous nos yeux. Des grues, des accessoires, des gens pénétrant l'espace « filmé » du décor, ou se préparant en coulisse, accompagnant l'action d'une brise de suspens ou d'une tempête effrayante par un simple ventilateur, ou les rêves d'amour d'une pluie légère de pétales de fleurs de pommier...

L'utilisation du cinéma va de pair avec l'utilisation des trucages. A l'instar d'Offenbach, connu pour être amateur d'effets scéniques grandioses, la mise en scène utilisera également les techniques de trucages développées pour la télévision par Jean-Christophe Averty. Notamment dans les ballets de fin d'acte I et d'acte II, ou le trompe-l'œil et le trucage auront toute leur place pour faire coexister poésie et humour.



MUSIQUE & TEXTE

La musique du *Voyage dans la Lune* frappe par sa variété et sa construction.

Le fantastique s'invite, comme l'exotique, de manière inattendue, et il s'agit de trouver dans la longueur de l'œuvre la variété, les surprises et la construction musicale.

On peut remarquer notamment l'importance de l'unicité musicale de l'acte IV et du final. Ce revirement dans la musique doit être signifié scéniquement.

De manière générale, la mise en scène reposera sur un principe immuable : l'action doit naître de la musique et la musique de l'action. Ce rapport de cause conséquence est un prérequis essentiel de l'opéra.

Le challenge que constitue de jouer l'œuvre dans son intégralité (environ 2h10 de musique) est réjouissant. S'il faut sans doute rester ouvert à la possibilité d'éviter certaines reprises, la globalité de l'œuvre oblige à une inventivité et un panache exemplaire.

La construction de notre projet comme d'un studio

de cinéma offre une opportunité merveilleuse du traitement des reprises et des répétitions : ayant à vue du public un « hors champ » et un « champ » de la caméra, jouer les répétitions comme une préparation à une scène offre une alternative. A l'inverse, répéter son air une fois « sorti » du champ de la caméra lui donnera un impact plus émotionnel. Enfin, le cadre de scène et la tournette permettront de resserrer et de garder en mouvement un chanteur pendant son air, et de créer ainsi une dynamique visuelle qui redynamisera l'attention du spectateur.

Les ballets (respectivement de 13 puis 10 minutes) doivent être construits suivant les mouvements musicaux. Ce sont eux qui ont imposé l'idée d'interprètes supplémentaires et d'une chorégraphe.

Enfin les scènes de groupes invitent à faire préexister les rythmes musicaux dans les actions scéniques : par exemple, on trouvera chez les forgerons, comme les savants ou les artilleurs, des rythmes de pas, de marteaux ou d'agrafeuses qui sait, qui pourront générer un rythme qui amènera le chœur suivant et l'associera aux actions scéniques.



Olivier Fredj © Julien Benhamou

Le projet d’Offenbach et ses librettistes de faire rire son public avec *Le Voyage dans la Lune* est-il le même en 2021 que lors de sa création en octobre 1875 ? Les ressorts du comique ont-ils foncièrement changé ? Allez-vous réussir à nous faire rêver à l’aide du progrès technique, idée chère au XIX^e siècle, Olivier Fredj ?

Oui, *Le Voyage dans la Lune* peut toujours nous faire rire aujourd’hui pour la simple raison que l’œuvre est très fine dans sa critique d’une organisation sociétale et que même si les valeurs auxquelles croit la société d’aujourd’hui ont changé. Bien sûr, notre époque a cessé de croire aveuglément au progrès comme du temps d’Offenbach, je note que l’instabilité reste constante, et les fondamentaux comme l’administration, l’armée, les pouvoirs de l’argent et l’industrie, tous ces agrégats restent parlants pour nous aujourd’hui. L’autre point qui rend cette critique toujours aussi pertinente aujourd’hui, c’est que le face à face entre ces deux mondes - chacun étant persuadé de se suffire à lui-même et d’être le meilleur dans sa catégorie - rend les choses volcaniques. C’est la rencontre, la découverte de l’altérité qui rendent possible la remise en question de deux certitudes implacables, et cela reste pertinent quelle que soient les époques.

Pourquoi cela provoque-t-il notre rire ? C’est parce qu’il n’y en a pas un pour racheter l’autre : Offenbach ne choisit pas son camp et chacun en prend pour son grade. Il va chercher dans le détail de la nature humaine qui s’exprime de manière un peu grossière par la forme comédie et la forme féerie, et par le fait d’être dans un monde imaginaire qui permet presque toutes les libertés. Au metteur en scène de faire en sorte que les libertés qui sont prises, soient des libertés pertinentes pour un public d’aujourd’hui. Sans jamais vouloir transposer systématiquement les choses à notre époque contemporaine, nous avons travaillé à ce que les échos contemporains soient perceptibles sans jamais être expliqués.

Le public d’aujourd’hui est-il toujours capable de s’émerveiller – comme le faisait le public de la deuxième moitié du XIX^e siècle, devant la promesse de faire le tour du monde en 80 jours ou même de pouvoir aller voyager sur la lune ? L’urgence climatique et les fractures sociales sont passées par-là... et pourtant Offenbach postule de nous faire rêver avec une « féerie » : avez-vous pris en compte cette dimension dans votre travail de mise en scène ?

Je dois répondre par la négative à l’utilisation de la technologie dans le cadre de cet opéra-féerie qui consisterait à donner à voir au public ce qui est moderne pour nous aujourd’hui. À l’heure de *Matrix*, *Star Wars*, de la 5G et de moyens technologiques qui nous permettent dans notre salon de se transformer le visage en le vieillissant ou le rajeunissant de trente ans, il est impossible pour le théâtre – à moins de disposer de moyens exceptionnels – d’utiliser la technologie pour rendre féérique ce que souhaitait Offenbach en montant un spectacle en 24 tableaux très impressionnants, à quelques décennies de l’invention d’effets spéciaux comme la machine à fumée, des trappes, des apparitions-disparitions du grand magicien : des effets qui étaient nouveaux pour le public de l’époque ou que le public qui les avait déjà vus avait hâte de retrouver dans certains spectacles d’opéra comme *Macbeth* de Verdi, le *Freischütz* de Weber, et qui aujourd’hui se révéleraient incapables de nous faire rêver.

J'ai donc choisi de prendre cela à contrepied car la raison pour laquelle le théâtre reste un endroit unique, c'est qu'on peut prendre un verre d'eau sur scène en le présentant comme une potion magique qui va nous emmener dans un monde parallèle : si cela est bien fait, le public y croira ! On peut jouer sur l'imaginaire des gens, et c'est cela que j'avais envie de faire pour pouvoir garder la multiplicité et la richesse donnant un rythme à l'œuvre, et l'utiliser avec une dramaturgie qui avance à un rythme contemporain. Nous avons donc dû retravailler certains textes trop longs – la version originale était un véritable opéra-comique de quatre heures dont 1h45 de texte pur – pour rétablir l'équilibre au profit de la musique, mais il s'agissait de garder un florilège d'images et de tableaux. Pour parvenir à ce résultat, nous avons pris le parti d'en montrer toutes les ficelles, de fabriquer le spectacle devant les yeux du public. Et c'est là que Méliès s'est invité dans l'histoire – bien davantage que Jules Verne – puisque nous avons décidé de tourner *Le Voyage dans la Lune* dans un studio de cinéma, avec un fond de décor projeté en vidéo, et un simple système de modification de décor qui nous permet de tourner dans les 24 lieux imaginés par Offenbach le film du *Voyage dans la Lune*. Pour cela nous avons engagé sept acrobates-danseurs qui sont les machinistes de cette histoire, et qui vont mettre en œuvre chacun des tableaux.

La critique sociale affleure à maints endroits, provoquant le rire libérateur : voyez-vous des parallèles entre Félix Potin, le Bon marché, la société de consommation déjà lancée à plein régime du temps d'Offenbach et sa vacuité déjà entrevue, et notre monde contemporain ? Disons aussi un mot de la révolution sexuelle déjà en marche dans *Le Voyage dans la Lune*. Pour aller dans le vif du sujet : Offenbach vous semble-t-il libéral ?

À partir des recherches que j'ai pu mener, je considère qu'Offenbach parle d'une société assez proche de la nôtre. Dans les points où elle diffère, elle fait davantage écho à d'autres périodes plus progressistes comme l'Entre-deux-guerres, les Années folles, les Années 1960 avec ce qu'elles ont apporté à la place de la femme, combiné avec cette idée de progrès inhérente à la voiture individuelle, à l'électroménager (autant de références à Jacques Tati) : ces époques-là avaient une idée assez précise du futur qui les attendait, et Offenbach commence à en rire. Nous vivons à une

époque radicalement différente qui s'incarne dans un présent permanent. Nous avons cessé de nous projeter dans le futur, la technologie se limite à la 5G et nul ne pense raisonnablement qu'elle pourra nous amener un monde meilleur. Nous nous situons donc clairement au bout de l'impasse. J'ai donc voulu mélanger ce que j'appelle le *futur antérieur* – toutes ces visions de l'avenir comme étant l'idée de la modernité – tout en essayant de jouer sur ces visions positives du futur ayant animé l'homme à différentes époques de son histoire. Autant de visions vouées à l'échec car toutes détournées de leur objet, qui par un industriel ayant voulu maximiser ses profits, qui par un homme politique pour conserver le pouvoir... Et le plus bluffant est que les échos de notre société contemporaine sont nombreux dans l'œuvre ! (rires)

Pour Offenbach, l'on peut se rire de tous, il y a quelque chose de fondamentalement drôle à la petitesse de l'esprit humain. Mais en prenant un peu de distance, il est possible grâce à l'altérité, à la rencontre avec l'autre, de s'enrichir et trouver de la beauté dans ce paysage. C'est comme cela que je le vois en tant que metteur en scène : le plus dommageable dans l'algorithme des réseaux sociaux type Facebook, c'est qu'il vous enferme dans une nébuleuse de gens qui pensent comme vous. À partir de là, on ne rencontre plus la différence, et la vraie rencontre devient d'autant plus violente. Il devient alors impossible d'entretenir une distance avec soi-même. Rien de tout cela n'est expliqué dans *Le Voyage dans la Lune*, mais c'est ce qui me paraît le plus fort : cette certitude absolue avec laquelle ces gens partent sur la lune, chacun pour des raisons les plus égoïstes les unes que les autres, et ils se retrouvent à voir leurs intimes certitudes chamboulées. C'est ce qu'il y a de merveilleux dans la rencontre !

Propos recueillis par Benjamin François le 30 octobre 2020. (Extrait de Carnet Spectacle, Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, 2020)



NOUVELLE COPRODUCTION DU CENTRE FRANÇAIS DE PROMOTION LYRIQUE

Depuis deux décennies et dans la continuité du concours « Voix Nouvelles », le CFPL lance et pilote d'importantes coproductions en tournée destinées à favoriser la découverte, l'insertion professionnelle et la promotion de jeunes chanteurs lyriques.

Loin des réseaux traditionnels de coproductions, ce projet permet - outre une large diffusion d'un ouvrage lyrique - de réunir des maisons d'opéra d'envergure différente et n'ayant pas l'habitude de travailler ensemble. Chaque maison d'opéra est alors directement impliquée en participant au choix de la distribution et de l'équipe de mise en scène et en s'engageant à recevoir le spectacle pour une ou plusieurs représentations.

Centre Français de Promotion Lyrique / Opéra Grand Avignon / Clermont Auvergne Opéra / Théâtre Impérial - Opéra de Compiègne / Opéra de Limoges / Opéra national de Lorraine / Opéra de Marseille / Opéra de Massy / Opéra - Théâtre de Metz Métropole / Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie / Opéra de Nice Côte d'Azur / Opéra de Reims / Opéra de Rouen Normandie / Opéra de Toulon Provence Méditerranée / Opéra de Tours / Opéra de Vichy / L'avant-scène opéra - Neuchâtel / Palazzetto Bru Zane.

Avec le soutien du Ministère de la Culture / du Mécénat de la Caisse des Dépôts / de la Fondation Orange et en partenariat avec France Musique.

DISTRIBUTION

Direction : **Chloé Dufresne**
Chef de chant : **Elisabeth Brusselle**

Mise en scène : **Olivier Fredj**
Direction artistique : **Jean Lecointre**
Assistant mise en scène : **Florimond Plantier**
Chorégraphie : **Anouk Viale**
Décors et costumes : **Malika Chauveau**
Lumières : **Nathalie Perrier**

Caprice : **Violette Polchi**
Fantasia : **Sheva Tehoval**
Flamma : **Jennifer Michel**
Popotte : **Cécile Galois**

V'lan : **Matthieu Lécroart**
Cosmos : **Thibaut Desplantes**
Quipasseparlà : **Kaëlig Boché**
Microscope : **Eric Vignau**
Cactus : **Pierre-Antoine Chaumien**
Danseurs-acrobates : **Fanny Rouyé (dance captain),
Aurélie Mignon – Camerone Bida, Pierre Boileau –
Davide Bonetti, Julien Desfonds – Edouard Gameiro**

Chœur de l'Opéra de Limoges (Dir. E. Ananian-Cooper)
Orchestre de l'Opéra de Limoges

LES TERRIENS

Le Prince Caprice
Violette Polchi, mezzo-soprano



Le roi V'lan
Matthieu Lécroart,
baryton



Microscope
Eric Vignau,
ténor



Maquettes costumes : Malika Chauveau

LES SÉLÉNITES

La princesse Fantasia
Sheva Tehoval, soprano



Le roi Cosmos
Thibaut Desplantes, baryton



La reine Popotte
Cécile Galois, mezzo-soprano



Cactus
Pierre-Antoine
Chaumien, ténor



Flamma
Jennifer Michel, soprano



COMPOSITION COSTUME :

Dessous :

- | soutien gorge
- | débardeur
- | collant

Costume :

- | manteau éponge
- | robe fourreau
- | paire de mocassins gris
- | paire de gants blanc

Accessoirisation :

- | pochette

Quipasseparlà
Kaëlig Boché, ténor



COMPOSITION COSTUME :

- Dessous :**
- | slip
 - | collant blanc

Costume :

- | chemise bouffante à nœuds
- | pantalon moulant avec ceinture à boutons
- | corset moulant soutenu à bretelles
- | paire de chaussures noir
- | paire de gants blanc

Accessoirisation :

- | couronne
- | opéra (Photocopie de tout imprimé et musique)

TECHNIQUE :

- | lycra/soie/foam
- | mousses/latex

ÉCOUTER, VOIR, LIRE

OUVRAGES

- *L'Avant-Scène Opéra, Le Voyage dans la Lune*, n°319, 2020
- R. Pourvoyeur, *Offenbach*, Seuil, 1994
- J.C Yon, *Offenbach*, Gallimard, 2000
- B. Duteurtre, *L'Opérette en France*, Fayard, 2009

- *Guide de l'opéra*, Fayard, « Les indispensables de la musique », 2000
- *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, R. Laffont, « Bouquins », 1998
- P. Dulac (sous la dir.), *Inventaire de l'opéra*, Universalis, « Inventaires », 2005

LIENS

- Sur l'opéra en général / Autour de L'Affaire Tailleferre
<https://www.reseau-canope.fr/tailleferre/#autour-de-laffaire-tailleferre>
- Musicopolis, France musique, émission du mardi 22 décembre 2020 : <https://www.francemusique.fr/emissions/musicopolis/le-voyage-dans-la-lune-d-offenbach-90075>
- Extraits vidéos du spectacle :
<https://www.olivierfredj.com/opera-le-voyage-dans-la-lune>

AFFICHE



OPÉRA DE LIMOGES

Anne Thorez

Actions éducatives et culturelles / accessibilité

05.55.45.95.11

anne.thorez@operalimoges.fr

www.operalimoges.fr